

## LA POESÍA DE JUDY GRAHN Y MARLENE NOURBESE PHILIP: CUESTIONES DE IDENTIDAD Y PRÁCTICAS DE TRADUCCIÓN GENERATIVA

### THE POETRY OF JUDY GRAHN AND MARLENE NOURBESE PHILIP: ISSUES OF IDENTITY AND PRACTICES OF GENERATIVE TRANSLATION

Luciana Beroiz ([lube2000@yahoo.com](mailto:lube2000@yahoo.com))  
Universidad Nacional de Mar del Plata

#### Resumen

En “Generative Translation in Spicer, Gelman and Hawkey”, Lisa Bradford (2013) explica que los traductores intentan “transplantar un texto a un nuevo paisaje lingüístico de manera exitosa” y que pueden lograrlo mediante un estilo de traducción generativa, una poética que funciona para revelar y reavivar la articulación original y producir, al mismo tiempo, un nuevo texto (p.2). A partir de una lectura comparativa de “Slowly: a plainsong from an older woman to a younger woman”, de Judy Grahn, y “Meditations on the Declension of Beauty by the Girl with the Flying Cheek-bones”, de Marlene Nourbese Philip, este estudio plantea las problemáticas que surgen de la traducción de estos textos al castellano. Grahn, poeta estadounidense, es conocida por sus producciones de tinte política y sus contribuciones al movimiento lesbiano-feminista. Philip, poeta caribeña, describe en sus poemas las experiencias de la mujer negra y las cuestiones de pertenencia y lenguaje que derivan de la etapa colonial y postcolonial. Los textos seleccionados son, sin duda, claras exposiciones de la ideología y posición de estas poetisas y tratan la cuestión de la identidad mediante un juego interesante de sonidos y repeticiones, la fragmentación, la dilación y el juego de palabras. Dadas estas características, un tipo de traducción generativa que permita producir conversaciones con los textos originales y generar nuevas imágenes se transforma en una opción interesante.

**Palabras Claves:** traducción generativa-ideología-juego de palabras- dilación-fragmentación

#### Abstract

In “Generative Translation in Spicer, Gelman and Hawkey”, Lisa Bradford (2013) explains that translators try to “successfully transplant a work into a new language-land in order to share and perpetuate its beauty”, however, not all of them “strive to clone the source text, preferring rather to cultivate it by means of generative translation”, a “translational poetics that functions to reveal and revive the original articulation while producing an entirely fresh work of art” (p.2). The comparative reading of “Slowly: a plainsong from an older woman to a younger woman”, by Judy Grahn, and “Meditations on the Declension of Beauty by the Girl with the Flying Cheek-bones”, by Marlene Nourbese Philip, allows analyzing some of the issues that become evident when attempting different forms of translation of these texts into another language. Grahn, American poet, is well-known for her political writings and her contributions to the lesbian-feminist movement. Philip, Caribbean poet, describes in her poems the experiences of the woman of color during and after colonial and postcolonial times. The selected poems are, without a doubt, clear examples of these poets’ ideology and deal with questions of identity through the interesting mingling of the use of repetition, fragmentation, language play and delay. The option of a type of generative translation that allows conversations with the original texts and the generation of new images is indeed a valid option to consider.

**Key Words:** generative translation- ideology-language play- delay-fragmentation

La traducción de poesía contemporánea,  
poesía que se caracteriza por una estética

que incorpora la yuxtaposición de una  
variedad de géneros y registros, el  
desmantelamiento de jerarquías establecidas,

y la inclusión de la experiencia personal, es un desafío complejo para cualquier traductor interesado en ser fiel a la intención y el sentido del texto original. Es por esto que un proceso de reescritura que permita a los traductores producir conversaciones con los textos originales y transformarse en constructores de imágenes que generen nuevos poemas sobre la base del original es una práctica enriquecedora para este tipo de poesía. En “Generative Translation in Spicer, Gelman and Hawkey”, Lisa Bradford (2003) explica que los traductores tratan de “trasplantar un texto de manera exitosa dentro de un nuevo campo lingüístico con el objetivo de compartir y perpetuar su belleza”; sin embargo, no todos ellos “pretenden clonar el texto original” y prefieren “cultivarlo mediante una traducción generativa”, una “poética de traducción que funciona para revelar y reavivar la articulación original mientras se produce una nueva obra de arte”<sup>1</sup>(p.2).

James Holmes (1988) explica que cada poema que se piensa como una traducción de otro, un “metapoema”, es “fundamentalmente un tipo de objeto diferente del poema del que deriva” (10) . Entonces, en concordancia con la idea de Bradford, Holmes describe a un traductor, o “metapoeta”, que organiza y resuelve la confrontación entre las normas y convenciones de sistemas lingüísticos, tradiciones literarias, y sensibilidades poéticas de dos lenguas con el propósito de crear un nuevo texto (p.11). Umberto Eco (2001)

también contribuye al debate cuando argumenta que debido a que los textos, además de su sentido literal, tienen varios sentidos secundarios, es tarea del traductor decidir cuál de éstos deberá ser preservado en la traducción (p.9). Eco explica que “el contenido proposicional debe ser preservado pero que el sentido completo de la oración también se basa en sugerencias fónicas, en la rima y en la paranomasia” (p.11). Por último, Eco comenta que los traductores deben tener en cuenta reglas que no son “estrictamente lingüísticas sino también culturales” (p.17). Judy Grahn y Marlene Nourbese Philip son dos escritoras contemporáneas de habla inglesa cuya poesía se caracteriza por la fragmentación, la intertextualidad, el pastiche y la condensación. Grahn - poeta, activista y académica – fue uno de los miembros principales del movimiento feminista de poesía de la costa oeste en los años setenta y uno de los miembros fundadores del movimiento feminista lesbiano de la costa oeste en los Estados Unidos. Es conocida por sus escritos de tinte político y su poesía discute temas *queer* y feministas con un tipo de lenguaje sencillo pero efectivo. Philip, por otra parte, es una poeta caribeña que describe en sus textos las experiencias de la mujer de color, en particular con respecto a cuestiones de pertenencia y lenguaje derivadas de las experiencias colonial y postcolonial.

En los poemas seleccionados, “Slowly: a plainsong from an older woman to a younger

<sup>1</sup> Todas las traducciones del presente trabajo son propias.

woman”, de Grahn, y “Meditations on the Declension of Beauty by the Girl with the Flying Cheek-bones”, de Philip, ambas poetas discuten cuestiones de identidad e ideología a través de la construcción de productivos choques que derivan de la cuidadosa disposición de palabras y frases cortas. Además, Grahn y Philip interrumpen sus versos de manera constante produciendo un retraso en la revelación final de las ideas, lo que genera suspenso y deconstruye significados. La traducción de estos dos poemas, especialmente debido a su uso del juego de palabras y su estrategia de dilatación, dos características que, además de desestabilizar, complican la representación de significados, presentan un complejo desafío para todo traductor interesado en reflejar los efectos de las versiones originales. A través de una lectura comparativa, este estudio presenta un análisis de las características de cada texto y discute las diferentes opciones de traducción, considerando, en particular, los efectos de la traducción generativa en la reescritura de la poesía contemporánea.

### **La traducción de lo políticamente incorrecto: el cuestionamiento de sistemas lingüísticos impuestos.**

*She tries her tongue her silence softly breaks*  
Ella prueba su lengua, su silencio se rompe suavemente. (1989), la colección a la que “Meditations on the Declension of Beauty by the Girl with the Flying Cheek-bones” pertenece, es un claro ejemplo de cómo la literatura postcolonial se ha convertido en un medio a través del cual el contacto entre

lenguas tiene como resultado imaginativos cambios en las estructuras lingüísticas originales. En “The Absence of Writing or How I Almost Became a Spy”, el ensayo introductorio de esta colección, Philip (1989) explica que sus poemas reflejan las formas en las que, durante el periodo de colonización, el inglés oficial fue “subvertido, dado vuelta, e inclusive borrado [...] la acentuación tonal tomó el lugar de varias palabras juntas; los ritmos dominaron” (p.17). Muchas de estas técnicas, provenientes de las lenguas africanas, junto al uso de la cesura y la dilatación intencional, colaboran con el proyecto de desmantelamiento de las estructuras coloniales que Philip propone. Es por esto que sus poemas se convierten en experimentos semánticos y fonéticos que establecen la base para la redefinición de imágenes y conceptos impuestos en el pasado. En “Translocation: Translation, Migration, and the Relocation of Cultures”, Paul F. Bandia (2014) argumenta que el uso específico del lenguaje basado en prácticas innovativas deriva en “formas de hibridez cultural y lingüística que redefinen nuestro entendimiento de textualidad y desafían algunos conceptos fundamentales de traducción, como las nociones de fluidez y transparencia” (p.273). Bandia agrega que este tipo de escritura incorpora una variedad de estrategias que afirman las diferencias literarias y lingüísticas “a través de la creación del lenguaje vernacular, que puede explotar las formas y temáticas de la cultura dominante” en su intento por desplazar a la lengua dominante (p.276). Entonces,

escritores como Philip se involucran en lo que ha sido descrito como la “dinámica de la auto-composición creole” que produce textos bilingües, biculturales y dialógicos pensados a partir de un proceso de heterogeneización con la participación de varios elementos en la zona de contacto (p.276). Los traductores de estos textos deben, entonces, tratar con “lenguajes y culturas compuestos por varias capas y no con una fuente monolítica” (p.276). Mediante una estructura inusual, una distribución espacial cuidadosamente planeada y un retraso intencional, Philip utiliza “Meditations on the Declension of Beauty by the Girl with the Flying Cheek-bones” para problematizar aquellos estereotipos estándar impuestos por el oeste. El poema, que refleja la ausencia de una estética o discurso poético que pueda definir el ser y la belleza de la mujer de color, se desarrolla mediante la combinación de afirmaciones, negaciones, y referencias a la idea de posesión, todas

organizadas sobre la página en forma de zigzag. El poema abre diciendo: It not If not If / Not/ If not in yours/ In whose/ In whose language/ Am I/ If not in yours/ In whose/ In whose language/ Am I I am”<sup>2</sup> La disposición de los versos refleja la duda del hablante, su imposibilidad de definir quien realmente es. La voz poética articula claramente la angustia de un sujeto que, como consecuencia del legado colonial de subyugación lingüística y silenciamiento, carece de una lengua madre con la que definir su belleza. Sin embargo, en un momento de la estrofa central el efecto de zigzag es suspendido para dar lugar a la celebración de la negritud mediante la reappropriación de estereotipos negativos y su reconversión en versos que caracterizan positivamente haciendo énfasis en la fuerza y la sensualidad de la mujer negra: “Girl with the flying cheek-bones/She is/I am/Woman with the behind that drives men mad/And if not in yours/Where is

<sup>2</sup> **Despacio: un canto llano de una mujer anciana a una mujer más joven,** (Grahn, 2008),

[Trad. en proceso]

no soy yo vetusta vetusta vetusta  
eso es indeseable  
deseando, deseando  
no soy yo quebrada  
robada común  
no soy yo arruga rareza ponzoña  
no soy yo congelada y de ojos brillantes  
no soy yo mayor  
temblosa vidriosa  
no soy yo borrosa  
precavida cobarde  
no soy yo solamente  
miserable pequeña  
no soy yo simple  
endeble babeante  
¿no fui yo sobre  
sobre seída?  
es una larga historia  
¿estarías orgullosa de ser mi versión?  
no está escrita.

escribiendo, escribiendo  
no soy yo anciana  
furiosa paciente  
no soy yo hábil  
encantadora estable  
no fui yo construyendo  
formando desafiando  
no fui yo reinando  
guiando nombrando  
no fui yo atrevida  
loca elegida  
¿hasta las piedras harían lo que les diga?  
es una larga historia  
¿estoy orgullosa de ser tu versión?  
no está dicha.  
diciendo, diciendo  
no soy yo ajejo  
baya  
brandy  
¿no eres tú vino antes de encontrarme  
en tu propio vaso?

the woman with a nose broad/As her strength"<sup>3</sup> (p.53).

Ahora bien, el mayor desafío para el traductor de este poema es el de reflejar las cualidades acústicas de las estrofas y mantener el juego de palabras con los vocablos "am" y "I", "whose" y "yours". Consideremos los primeros versos. Una opción para replicar su efecto podría ser, "Si no Si no Si/No/Si no en el tuyo/En qué/En qué lenguaje/Soy yo/Si no en el tuyo/En qué/En qué lenguaje/Soy yo Yo soy" (p.52). Sin embargo, aún cuando la repetición del sonido /a/ en "I" y "am" se ve reproducido en la repetición del sonido /o/ en "Soy" y "yo", la resonancia del sonido /s/ en "whose" y "yours" se pierde en la combinación "qué" y "tuyo". Una posibilidad podría ser utilizar "cuál" en lugar de "quién" para lograr, aunque sea, la repetición del sonido /u/. Sin embargo, el significado gramatical original, que denota la idea de posesión, se perdería para lograr

dicho propósito. Las elecciones semánticas también son un desafío a la hora de traducir este poema. Hay particularmente tres palabras de la estrofa central que requieren atención: "behind", "flying" y "cheekbones". Una posibilidad de esta estrofa en castellano sería: "Chica con los pómulos saltones:/Ella es/Yo soy/Mujer con el trasero que enloquece a los hombres/Y si no en el tuyo/Adonde está la mujer con la nariz ancha/Como su fortaleza/Si no en el tuyo/En cuál lenguaje" (p.53). Mientras que "behind" puede ser traducida como "trasero" ó "culo", el efecto de estas opciones, en especial la segunda, es en castellano más fuerte. Una reescritura más suave, aunque no completamente leal al original, sería "Mujer con cadera que enloquece a los hombres". En todo caso, tanto "trasero" como "cadera" permiten articular la rima visual en estos versos, lo que también aporta a la traducción del texto.

<sup>3</sup> **Meditaciones sobre la declinación de la belleza por la chica con mejillas prominentes,** (Philip, 1989). [Trad. en proceso]

Si no Si no Si  
No  
Si no en el tuyo  
En el de quien  
En el lenguaje de quien  
Soy yo  
Si no en el tuyo  
En el de quien  
En el lenguaje de quien  
Soy yo Yo soy  
Si no en el tuyo  
En el de quien  
Soy yo  
(Si no en el tuyo)  
Soy tuya  
En el lenguaje de quien  
Soy yo no Soy tuya  
Si no en el tuyo  
Si no en el tuyo  
En el de quien

En el lenguaje de quien  
Soy yo  
Niña con las mejillas prominentes  
Ella es  
Yo soy  
Mujer con el trasero que enloquece a los hombres  
Y si no en el tuyo  
En el lenguaje de quien  
Es el hombre con los labios de luna llena  
Llevando el color de la medianoche  
Dividido por las estrellas- una sonrisa  
Si no en el tuyo  
En el de quien  
En el lenguaje de quien  
Soy yo  
Soy yo no  
Soy yo Soy tuya  
Soy yo no Soy tuya  
Soy yo Yo soy  
Si no en el tuyo  
En el de quien  
En el lenguaje de quien  
Soy yo  
Si no en el tuyo  
Hermosa

Algo similar, pero de distinta naturaleza, sucede con la traducción de “flying cheekbones” ya que mientras que el uso de la combinación de estos términos es más bien melodioso en inglés, una de sus versiones en español, “pómulos saltones”, debido a la repetición del sonido /o/, suena más dura. Otra alternativa sería, “Chica de mejillas prominentes”. La repetición del sonido /e/ ayuda a reflejar visualmente el verso original y mantiene el ritmo al hacer énfasis en un sonido en particular. En ambos casos, las opciones claramente muestran que el campo semántico de una traducción depende en gran medida de los efectos acústicos de las palabras elegidas. En su ensayo introductorio, Philip argumenta que “el poder y la amenaza del artista, poeta y escritor proviene de su habilidad para recrear las imágenes sobre las que se basa la lengua del colonizador para que las mismas palabras puedan volver a usarse de maneras alternativas y así las maneras en que la sociedad se auto-percibe puedan modificarse” (p.21). La poeta ve a la escritura como un ejercicio que permite el cuestionamiento de las arbitrariedades del lenguaje y posibilita el cambio de lo convencional. Este poema es un ejemplo de cómo códigos impuestos pueden ser manipulados para ser desmantelados. Así, los traductores de la poesía de Philip deberían embarcarse en el mismo proyecto y dejar que sus nuevos textos expongan la agenda política y lingüística de la poeta.

### **El canto llano de Grahn: un juego de palabras y pausas**

“Slowly: a plainsong from an older woman to a younger woman”, de Grahn, de la colección *love belongs to those who do the feeling: New & Selected Poems* (2008), presenta un hablante que, en diálogo con alguien más, se describe de manera contradictoria a través de la negación, la interrogación y la acción. El texto puede ser leído como una enumeración de preguntas dubitativas, sin signo de puntuación, sobre la personalidad del hablante, sus posibilidades de auto-definición, y su conexión con el receptor. Grahn juega con la cesura, la rima, y la aliteración para lograr efectos especiales que se relacionan con el reforzamiento de significados específicos. Las acciones que se mencionan se relacionan al deseo - “wanting wanting”-, la creatividad - “writing writing” y “speaking speaking”, - y el empoderamiento, “was I not building/forming braving//was I not ruling/guiding naming”. La combinación de estrategias que tienen que ver con el aspecto fonológico de este poema es, en realidad, la mayor cuestión que cualquier traductor enseguida notará al intentar su reescritura. Veamos algunos ejemplos del juego de sonidos del poema original y su correspondiente traducción. El verso “am I not crinkled cranky poison” incluye la aliteración del sonido /cr/ y la oclusiva /p/ al final. Para mantener dicha combinación viva una opción podría ser “no soy yo arruga rareza ponzoña”, en la que, aunque la aliteración pierde el acoplamiento “cr”, el sonido “r” permanece y se combina con el sonido “p” de “ponzoña”. Otro caso similar es “am I not simple/brittle spitting”, en el que Grahn juega con los

sonidos /i/ y /t/. Una traducción posible podría ser “no soy yo simple/endeble babeante”, en la que el efecto del sonido /i/ es reemplazado por el sonido /e/ en la versión castellana. Si otras opciones fueran consideradas, como “no soy yo simple/frágil escupiendo” ó “no soy yo simple/quebradiza salivando”, la acústica original y la rima visual se perderían por completo. Otro aspecto que necesita ser considerado durante la traducción es el semántico. Por ejemplo, en este poema dos versos que requieren especial atención son “was I not over/over ridden?” ya que la poeta juega con la dilatación y la fragmentación para generar dos significados consecutivos contradictorios. Mientras que el primer verso implica la posibilidad de que el hablante sea asesinado o abatido por otro, el segundo da el prometedor mensaje sobre aquel que ha sido perdonado o salvado. No obstante, la versión castellana no permite este tipo de fragmentación con un efecto similar. Una recreación viable de este verso que se asemeja a la original sería: “no fui yo sobre/sobre seída”. Aunque el primer verso en castellano no tiene sentido en sí mismo, lo que sí ocurre en la versión en inglés, la traducción permite el juego con el suspenso en la transición y genera sorpresa en el segundo verso. El efecto se ha preservado sacrificando la independencia semántica del primer verso. Finalmente, lo que también podría complicar al traductor en este poema, por lo menos en el caso de su reescritura al castellano, es decidir si su hablante será femenino o masculino, variable que, aunque

es relevante, especialmente considerando el compromiso de Grahn con el movimiento lesbiano y las cuestiones de identidad, no está determinada de ningún modo en el original, dejándolo así abierto a distintas interpretaciones. La decisión de considerar a una hablante y receptor femeninas marca una posición ideológica explícita que debe ser considerada. Igual sería el caso si el traductor decidiera usar un hablante masculino y un receptor femenino o viceversa. Cualquiera sea el caso, es necesario considerar las implicancias de la interpretación en la lengua receptora desde el punto de vista político y cultural.

### **Conclusión: “Metapoesía”: recreación a través de la confrontación y la reelaboración**

Este estudio ha demostrado las maneras en que Philip y Grahn experimentan con diversas elecciones semánticas y acústicas con el propósito de crear una poesía poco convencional. Esta lectura comparativa ha descripto, por un lado, cómo ambas escritoras usan la fragmentación, las imágenes sonoras, y el juego de palabras para desafiar formas conservadoras y significados estándar. Por otra parte, se han discutido distintos intentos de traducción que podrían funcionar para recrear el efecto original de los poemas en cuestión, siempre teniendo en cuenta que la dilatación y las combinaciones de palabras implican significados que deben ser preservados. Como Eco (2001) aclara, el traductor debe considerar si el “metapoema” ha mantenido, además de su sentido literal, su

sentido intrínseco que, en la mayoría de los casos, depende del significado semántico de la composición en su totalidad más que del sentido de cada una de las palabras involucradas por separado (p.8). "Meditations on the Declension of Beauty by the Girl with the Flying Cheek-bones" y "Slowly: a plainsong from an older woman to a younger woman" son dos poemas cuyo efecto puede ser realmente interpretado si sus traductores se permiten la posibilidad de una variedad de combinaciones de sonidos e imágenes para que así que sus lectores accedan a los sistemas semánticos y fonológicos originales.

### Referencias

- Bandia, P. F. (January 2014). "Translocation: Translation, Migration, and the Relocation of Cultures", *Research Gate*. Disponible en: [www.researchgate.net/publication/319359227\\_Translocation\\_Translation\\_Migration\\_and\\_the\\_Relocation\\_of\\_Cultures](http://www.researchgate.net/publication/319359227_Translocation_Translation_Migration_and_the_Relocation_of_Cultures)
- Bradford, L. (2013). "Generative Translation in Spicer, Gelman and Hawkey". *CLCweb Comparative Literature and Culture*. Purdue University. V. 15, Is. 6, Art. 12, pp. 2-10.
- Bradford, L. (2016) "Haunted Compositions: Ventrakl and the Growth of Georg Trakl". *Translation Review*, Volume 95, Issue 1, pp.41-54.
- Eco, U. (2001). *Experiences in Translation*. Toronto: University of Toronto Press.
- Grahn, J. (2008). *love belongs to those who do the feeling: New & Selected Poems* (1966-2006). New York: Red Hen Press.
- James, S. H. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Mahlis, K. (2004). "A Poet of Place: An Interview with M. Nourbese Philip." *Callaloo* 27.3: 682-97. Disponible en [www.jstor.org/stable/3300838](http://www.jstor.org/stable/3300838).
- Philip, M. N. (1989). *She tries her tongue her silence softly breaks*. Charlottetown: Ragweed Press.

Artículo recibido: 12 de marzo de 2019

Artículo aceptado: 28 de junio de 2019